وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده: سینما و تئاتر

پایان‌نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته سینما

عنوان

گفتار روی تصویر و بررسی کارکردهای آن در فیلم داستانی (مطالعه موردی فیلم‌های وَنگ کاروای)

استاد راهنما

دکتر سید محسن هاشمی

عنوان بخش عملی

فیلمنامه *شب آخر*

استاد راهنمای بخش عملی

دکتر سید محسن هاشمی

نگارش و تحقیق

مهدی بهپور

بهمن ۱۳۸۹

چکیده

این رساله با این پرسشها آغاز می‌گردد: آیا گفتار روی تصویر، یک تکنیک سینمایی است؟ در صورت پاسخ مثبت، چه کارکردهایی دارد؟ آیا این تکنیک به تحول بیان سینمایی کمک می‌کند؟ برای رسیدن به پاسخ این پرسشها، در فصل اول پس از ارائه تعریفی دقیق، جامع و مانع از این اصطلاح و ارائه تاریخچه‌ای مختصر از جایگاه گفتار روی تصویر در تاریخ سینما، با بررسی نظرات نظریه پردازان سینما و ذکر شواهد و مثال‌های مختلف، نتیجه گرفته می‌شود که گفتار روی تصویر، یک تکنیک سینمایی است. سپس سعی می‌شود یک دسته‌بندی کاربردی ومناسب از مهم‌ترین کارکردهای این تکنیک در فیلمهای داستانی ارائه گردد. برای روشن‌تر شدن این بحث، چندین فیلم به عنوان نمونه مطرح می‌گردند و در روایت آنها نقشِ گفتار روی تصویر مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

فصل دوم این رساله به مطالعه موردی فیلمهای ونگ کاروای و یافتن کارکردهای گفتار روی تصویر در بیان سینمایی آنها اختصاص یافته است. پس از معرفی ونگ کاروای و بررسی برخی درون‌مایه‌های کارهایش، یک به یک، فیلمهای وی را با تمرکز بر نحوه استفاده از گفتار روی تصویر مورد مطالعه تفصیلی قرار می‌دهیم. در انتها با مشاهده نمونه‌های مطرح شده از فیلمهای ونگ کاروای، اینگونه نتیجه می‌گیریم که صرف‌نظر از برخی استفاده‌های نابجا، در مجموع، گفتار روی تصویر در بیان سینمایی او نقش مهمی دارد و بسیاری از کارکردهای مطرح شده این تکنیک که در نیمه نخست این رساله به آنها اشاره شد، در آثار وی مشهود است.

کلید واژه‌ها: گفتار روی تصویر، روایت، راوی، ونگ کاروای

فهرست مطالب

مقدمه..... ٤

فصل اول: گفتار روی تصویر..... ٦

بخش اول: گفتار روی تصویر چیست؟..... ٧

بخش دوم: تاریخچه..... ١١

بخش سوم: کشمکش‌های منتقدان در مورد گفتار روی تصویر..... ١٥

بخش چهارم: کارکردهای گفتار روی تصویر در فیلم داستانی..... ٣٦

فصل دوم : ونگ کاروای..... ٦٠

بخش اول: زندگی و آثار..... ٦١

بخش دوم: کارکردهای گفتار روی تصویر در فیلم‌های ونگ کاروای..... ٧٣

نتیجه‌گیری..... ١١٦

فهرست منابع ١٢٠

فیلمشناسی..... ١٣٠

پیوست:

پروژه عملی: فیلنامه شب آخر..... ١٣٨

مقدمه

از ابتدای تاریخ سینمای ناطق ـ یا حتی قبل از آن ـ گفتار روی تصویر،* نقش گسترده‌ای در فیلم‌های داستانی داشته است. همه ما فیلم‌های بسیاری را در خاطر داریم که از گفتار روی تصویر استفاده کرده‌اند و برخی از آنها در زمره فیلم‌های محبوبمان قرار گرفته‌اند؛ فیلم‌های فیلمسازان بزرگی همچون استنلی کوبریک، بیلی وایلدر، اورسن ولز، ژان لوک گدار و وودی آلن از این جمله‌اند. حتی خیلی پیش از این، در دوران کودکی با گفتار روی تصویر سر و کار داشته‌ایم؛ هنگامی‌که کم کم از قصه‌های مادر بزرگ خسته‌شدیم و به تماشای انیمیشن‌های والت دیسنی ـ چرا راه دور برویم؟ همین کارتون‌های تلویزیون‌های ۱۴ اینچ سیاه و سفید مثل *"هاچ، زنبور عسل"*! ـ نشستیم، همواره صدایی گرم بر روی این نقاشی‌های متحرک برای ما قصه گفته است. با این‌حال آیا تا به حال فکر کرده‌ایم که گفتار روی تصویر چیست؟ چه کارکردهایی دارد؟ چه تأثیری بر فرآیند ادراک فیلم می‌گذارد؟

با ورود صدا به سینما در سال ۱۹۲۷ میلادی، برخی از نظریه‌پردازان سینما در برابر آن موضع منفی گرفتند. رودلف آرنهایم[۱]، هوگو مانستربرگ[۲] و بلا بالاش[۳] از مشهورترین مخالفان سینمای ناطق بودند. عده‌ای دیگر نیز از جمله آیزنشتین[٤] و پودوفکین[٥] با پیشنهاد شرایطی خاص برای استفاده از صدا، حضور آن را با اکراه پذیرفتند. در این میان، گفتار روی تصویر مورد بیشترین مخالفت‌ها قرار گرفت. مخالفان گفتار روی تصویر، آن را ابزاری غیر سینمایی یا حتی ضد سینمایی نامیدند. با گذشتّ سالها، به تدریج سینمای ناطق مورد پذیرش قرار گرفت و سینمای صامت به تاریخ پیوست. اما مخالفت‌ها با گفتار روی تصویر تا حد زیادی به قوت خود باقی ماند.امروزه در بسیاری از کتاب‌های آموزش فیلمنامه‌نویسی،

[1] Rudolf Arnheim
[2] Hugo Munsterberg
[3] Bela Balazs
[4] Eisenstein
[5] Pudovkin

از جمله کتاب *داستان*، نوشته روبرت مک‌کی[6]، به دانشجویان فیلمنامه‌نویسی اکیداً توصیه می‌شود که از گفتار روی تصویر استفاده نکنند. آیا این مسئله که بسیاری از فیلمسازان مطرح، با وجود این مخالفت‌ها از گفتار روی تصویر استفاده کرده‌اند متناقض به نظر نمی‌رسد؟

من در جستجویم در کتاب‌ها و مقالات سینمایی به زبان فارسی برای یافتن پاسخِ پرسش بالا و پرسش‌هایی از این دست، کمتر مطلبی مشاهده نموده‌ام. تنها در چند مقاله به صورت پراکنده و دو پایان-نامه، مطالبی در مورد گفتار روی تصویر در فیلمهای مستند، یافت می‌شود. آقای محمدرضا ناصر فرهمند در رساله پایانی کارشناسی ارشد سینمای خود، تحت عنوان *گفتار متن* به بررسی تاریخی نقش گفتار در فیلم مستند می‌پردازد. استاد حمید دهقانپور نیز در بخشِ کوتاهی از پایان‌نامه خود با نام *گفتار و روایت در فیلم*، به بررسی اجمالی کارکردهای صدای راوی در سینما می‌پردازد. نویسندگان خارجی نیز فقط در لابه‌لای نقد و تحلیل فیلم‌ها و مباحث دیگر به گفتار روی تصویر اشاره کرده‌اند. در بین نویسندگان انگلیسی زبان، تنها سارا کوزلف[7] در کتابش تحت عنوان *قصه‌گویان نامرئی: گفتار روی تصویر در سینمای داستانی امریکا*، به طور مفصل در مورد گفتار روی تصویر مباحثی را مطرح کرده است. با این حال به نظر می‌رسد این موضوع، زوایای پنهانی نیز دارد و نیازمند توجه بیشتری است. من پس از ارائه رساله مختصری مرتبط با این موضوع در مقطع کارشناسی سینما[8]، با بررسی و مطالعه فیلم‌ها و کتاب‌های مختلف، در این نوشتار می‌کوشم نگاهی دوباره به گفتار روی تصویر بیندازم. علاوه بر این از آنجا که در منابع موجود، هیچ‌گونه دسته‌بندی منظمی از کارکردهای گفتار روی تصویر مشاهده نکرده‌ام، در این پژوهش، تلاش می‌کنم دسته‌بندی منظم و مختصری در این رابطه ارائه دهم. شاید این پژوهش بتواند بخشی از خلاء نظری موجود در این حوزه را پر کند و راهگشای پژوهش‌های بعدی باشد.

---

[6] Robert Mckee

[7] Sarah Kozloff

[8] گفتار روي تصوير در فيلمنامه داستاني و بررسي كاركردهاي آن در فيلم Trainspotting، مهدي بهپور، كارشناسي سينما، دانشكده سينما تئاتر، ١٣٨٦

این رساله شامل دو فصل است. در بخش نخست از فصل اول، پس از مطرح کردن تعاریف گوناگون از گفتار روی تصویر، سعی می‌شود تعریفی دقیق از این اصطلاح ارائه شود. این تعریف، مبنای مباحث بخشهای بعد خواهد بود. در بخش دوم، تاریخچه‌ای کوتاه از سیر گفتار روی تصویر از ابتدای پیدایش سینما تا به امروز را می‌خوانیم. در بخش سوم با طرح این فرضیه که گفتار روی تصویر، یک تکنیک سینمایی است، نظرات مخالفین و موافقین گفتار روی تصویر مطرح می‌گردد. در انتهای این بخش، نتیجه خواهیم گرفت که گفتار روی تصویر، تکنیکی مانند دیگر تکنیک‌های سینما است که ممکن است از آن به درستی استفاده بشود یا نشود. در بخش چهارم این مسئله بررسی می‌شود که گفتار روی تصویر به عنوان یک تکنیک سینمایی، چه امکاناتی برای ایجاد تحول در بیان سینمایی فراهم می‌آورد. در این بخش، مهمترین کارکردهای این تکنیک در روایت فیلم با ارائه مثال‌هایی بررسی خواهند شد.

در فصل دوم با ونگ کاروای[9]، فیلمساز معاصر هنگ‌کنگی بیشتر آشنا خواهیم شد. از آنجا که وی در بیشتر فیلم‌هایش از گفتار روی تصویر استفاده کرده و این تکنیک یکی از مهم‌ترین ارکان روایی آثارش محسوب می‌شود، بررسی تحلیلی فیلم‌های او می‌تواند به روشن‌تر شدن مباحث مطرح شده در فصل اول کمک کند و کارکرد آنها را در عمل تبیین نماید. در بخش اول از فصل دوم، پس از معرفی کوتاه ونگ کاروای و آثارش، برخی درون‌مایه‌های فیلم‌هایش به صورت اجمالی مطرح خواهند شد. هدف اصلی در بخش دوم، یافتن پاسخ این پرسشهاست: آیا ونگ کاروای از گفتار روی تصویر به درستی استفاده کرده است؟ و آیا گفتار روی تصویر به بیان سینمایی فیلمهای ونگ کاروای کمک می‌کند؟ در این بخش، با معرفی و تحلیل فیلم‌های او به ترتیب سال ساخت، سعی می‌شود با نگاهی دقیق، کارکردهای گفتار روی تصویر در هر یک از آنها مورد بررسی قرار بگیرند.

[9] Wong Kar-Wai

* در متون ترجمه شده به فارسي عبارت voice over narration معادل هاي بسياري پيدا كرده است. صداي راوي، صدا روي تصوير، صداي خارجي، صداي خارج از تصوير،گفتار، گفتار خارج از تصوير،گفتار روي تصوير و حتي نريشن از آن جمله اند. صداي خارج از تصوير معادل گمراه كننده ايست چرا كه ترجمه عبارت off-screen يا همان صداي خارج از قاب است. عبارت صدا روي تصوير نيز ممكن است گمراه كننده باشد چرا كه صدا (sound) معنايي عام است و بهتر است از گفتار كه صدايي متعلق به انسان است استفاده كرد. به نظر من عبارت **گفتار روي تصوير** ترجمه اي جامع و مانع از voice over narration مي باشد.

فصل اول

گفتار روی تصویر

بخش اول:

گفتار روی تصویر چیست؟

تعاریف متعدد و متفاوتی از گفتار روی تصویر وجود دارد. یورگن باستر[1]، گفتـار روی تصـویر را چنین تعریف می کند: "صدای ضبط شده یا صدایی که از تلفن شنیده می شود و یا صدای کاراکتر کـه در حال روایت کردن، بر روی تصویر شنیده می شود" (www.screenwriting.info) . در دیگر پایگاه‌هـای اینترنتی تعاریف دیگری دیده می‌شود. "کاراکتر روی پرده نیست اما صـدای او را ـ بـه عنـوان راوی، روی پیغام گیر تلفن،... ـ می شنویم. آن را گفتار روی تصویر می نامیم چرا که صدای بازیگر در زمـانی غیـر از زمان فیلمبرداری ضبط شده و سپس روی تصویر قرار مـی‌گیـرد. حتـی اگـر صـدای ضـبط شـده هنگـام فیلمبـــرداری پخـــش شـــود بـــاز هـــم بـــه آن گفتـــار روی تصـــویر گفتـــه مـــی‌شـــود". (www.scriptwritingsecrets.com) یا این تعریف: "صدایی ـ معمولا متعلـق بـه کـاراکتر اصـلی ـ کـه ماجراهایی را که شاهدیم برای ما تعریف مـی کنـد". (www.cla.purdue.edu) دائـرۀ المعـارف اینترنتـی *ویکی پدیا* تعریف دیگری ارائه می‌کند:"فیلمساز، صدای یک انسان را بـر روی تصـاویری کـه روی پـرده پخش می شود، قرار می‌دهد. گفتار روی تصویر در فیلم های داستانی اغلب متعلق به کاراکتری است کـه در گذشته اش تأمل می کند یا متعلق به شخصی خارج از داستان است که معمولاً نسبت بـه کاراکترهـای فیلم، آگاهی بیشتری از ماجراها دارد". (www.wikipedia.org) تعریف ویلیـام گـاین[2] نیـز چنـین اسـت: "گفتار روی تصویر نوعی صدای ناهمزمان است، مخاطب نمی‌داند صدا از کجا می‌آید یـا متعلـق بـه چـه کسی می‌باشد". (Guynn,2010:257) و این هم یک تعریف دیگر: "گفتار روی تصویر چه در فیلم مسـتند و چه در فیلم داستانی، صدایی است ضبط شده که به فیلم اضافه می‌شود. به طـور کلـی چنـین گفتـاری، اطلاعاتی را منتقل می‌کند که توسط خودّ موضوع فیلم به فوریت قابل دستیابی نیست."(فرهمند،۱۳۸۳: ۱)

[1] Jorgen Buster
[2] William Guynn

هیچکدام از تعاریف ذکر شده، دقیق نیستند. سارا کوزلف اعتقاد دارد ساده ترین راه برای تعریف کردن "گفتار روی تصویر" نگاهی دقیق است به سه کلمه تشکیل دهنده عبارتّ "وَیس اُوِر نریشن"[3]. هر یک از سه کلمه بخشی از بار معنایی را به دوش می کشند. وَیس، واسطه را تعیین می‌کند. باید وَیس باشد که شنیده شود؛ در تمایز با موسیقی یا پارازیت[4]. همچنین این واژه، گفتار روی تصویر را از ابزارهای دیگر نظیر میان نویس تفکیک می کند. واژه اُوِر به ارتباط میان منبع صدا و تصاویر درون قاب مربوط می شود. به این معنی که راوی نمی تواند خارج[5] از تصویر ـ به معنی واقع شده درون صحنه اما خارج از دید دوربین ـ عمل روایت را انجام دهد. بنابراین راوی می بایست در زمانی دیگر و در مکانی ـ نه الزاماً ـ متفاوت از آن صحنه باشد. زمان گفتار روی تصویر اغلب بعد از زمان تصویر همراهش است، هم به خاطر تعریف کردن داستان و هم برای ارائه اطلاعات زمینه ای آن. (Kozloff,1988:2&3) در موارد بسیار کمی راوی، همزمان با تصاویر، اتفاقات آینده را توصیف می کند. واژه نریشن به محتوای گفتار مربوط می شود. "کسی داستانی نقل می‌کند؛ او در واقع، آنچه را به شکل بصری نشان داده می‌شود معرفی می‌کند، تکمیل می‌کند و درباره آن نظر می‌دهد". (لوته، ۱۳۸۶: ۴۵) بنابراین ویژگی گفتار روی تصویر، تنها عدم حضور گوینده در صحنه نیست. نمونه های دیگر عبارتند از استراق سمع، تک گویی درونی، صداهای ذهنی یا وهمی، مکالمات تلفنی، با صدای بلند نامه و تلگراف خواندن و در بعضی موارد حتی گفتگو[6] روی تصویر. برخی از این موارد، به عنوان مثال خواندن نامه بر روی تصویر، ممکن است با گفتن بخشی از پیرنگ فیلم، به صورت روایت باشند.(Kozloff,1988:5&6) بنابراین مانند بسیاری از موضوعات دیگر، مرزبندی همواره مشخصی میان انواع صداهای روی تصویر وجود ندارد. در نهایت سارا کوزلف، گفتار روی تصویر را چنین تعریف می کند:"گفتاری شفاهی که توسط گوینده ای نامرئی

[3] Voice over narration
[4] noise
[5] off
[6] dialogue

بیان می شود که این گوینده در زمان و مکانی به جز زمان و مکان تصاویر روی پرده واقـع شـده اسـت و بخشهایی از یک روایت را آشکار می کند".(Kozloff,1988:5) این تعریف دقیق،مختصـر و مفیـد، مبنـای کار این نوشته است.

بخش دوم:

تاریخچه

می توان گفت که سینما با گفتار روی تصویرِ سوم شخص آغاز شد. نمایش فانوس خیال قرن نوزدهم توسط گویندگان ارائه می شد. در اواخر قرن نوزدهم، فیلم ها تنها شامل یک برداشت طولانی بودند و برنامه های نمایش از پشت سر هم قرار دادن آنها تشکیل شده بود. نمایش دهندگان از گویندگان جهت ارائه توضیح و تفسیر تصاویر فیلم ها برای مخاطبان بهره می جستند. استفاده از صدای انسان به عنوان راوی تصاویر متحرک، یکی از اولین شیوه‌های استفاده صدا در سینماست. روایت زنده برای توضیح محتوای تصاویر در اولین دهه پیدایش سینما رایج بود و به عنوان یک شیوه تخصصی در دوران صامت ادامه پیدا کرد. "در ژاپن، نقش راوی از طریق بنشی[1] به جایگاهی هنری ارتقا پیدا کرد. بنشی نه تنها رویدادهای روی پرده را توصیف می‌کرد بلکه همچنین به جای کاراکترها حرف می‌زد و بازی می-کرد. چنین نقشی را در کبک[2] کانادا، بونیمنیر[3]، در آلمان، کینوئرزولر[4] و در اسپانیا، اکسپلیکادور[5] ایفا می-کردند." (Guynn,2010:257)

با آغاز قرن جدید فیلم ها طولانی‌تر و پیچیده‌تر شدند و حضور گویندگان نسبت به قبل نه تنها کمتر نشد بلکه بیشتر هم شد. آنها جزء لاینفک تورهای نمایش سیار نوظهوری همچون تورهای محبوب هیل[6] که در سال ۱۹۰۵ آغاز به کار کرد، بودند. گویندگان در دهه ۱۹۱۰ در اوج محبوبیت بودند اما خیلی زود، میان‌نویس‌ها جایگزین آنها شدند. با ورود صدا به سینما در اواخر دهه ۱۹۲۰ ، پخش رادیویی بلادرنگ به الگویی برای روایت شفاهی تبدیل شد. نخستین استفاده مهم از گفتار روی تصویر در فیلمهای خبری روز بود. استودیوی یونیورسال در ژانویه ۱۹۳۰، گراهام مک نامی[7] را که یک گوینده

[1] Benshi
[2] Quebec
[3] Bonimenteur
[4] Kinoerzohler
[5] Explicador
[6] Hale
[7] Graham McNamee

برجسته برنامه های رادیویی و ورزشی بود، به خدمت گرفت:"و حالا شما شاهد برنامه مشهورترین گوینده رادیو در برنامه خبری یونیورسال هستید".(Kozloff,2008)

نخستین استفاده مهم از گفتار روی تصویر در فیلم *قدرت و افتخار*(۱۹۳۳) بود. در این فیلم، یکی از کاراکترهای فیلم به نام هنری[۸] در راه بازگشت از مراسم تدفین بهترین دوستش تام گارنر[۹]، شروع به تعریف داستان زندگی او برای همسرش در قالب بازگشت به گذشته می کند. او به طور کامل ماجراها را توضیح می دهد حتی به جای کاراکترهای مختلف صحبت می کند. در آن زمان، منتقدان این شیوه را بسیار خلاقانه دانستند. بعدها پائولین کیل[۱۰] گفت که فیلم قدرت و افتخار یکی از الگوهای *همشهری کین* بوده است. *همشهری کین* هجویه ای بر برنامه خبری معروف *مارش روزگار*[۱۱] بود. ولی در حقیقت این فیلم از گفتار روی تصویر بهره چندانی نجست. استودیوها در اواخر دهه سی، با پیروی از نمایشنامه نویسان رادیویی خلاقی همچون آرچیبالد مک لیش[۱۲]، نورمن کوروین[۱۳] و اورسن ولز[۱۴]، شروع به استفاده از گفتار روی تصویر به عنوان بخش مهم روایی فیلم هایشان کردند. اقتباس هایی چون *بلندی های بادگیر*(۱۹۳۹،ویلیام وایلر)، *ربه‌کا*(۱۹۴۰،آلفرد هیچکاک)، *چه سرسبز بود دره من*(۱۹۴۱،جان فورد)، *امبرسون های باشکوه*(۱۹۴۲،اورسن ولز) و *جین ایر*(روبرت استیونز،۱۹۴۴) از این تکنیک در جهت بازسازی ساختار روایی رمانها سود جستند. در دهه چهل فیلمهای فمنیستی و نوآر از گفتار روی تصویر برای نشان دادن ذهنیت قهرمانانشان استفاده می کردند. در همان دهه فیلمهای جنگی از آن برای شرح و تفسیر قدرت مردانه بهره جستند. پس از جنگ، گفتار به طرز ویژه ای مورد توجه آثار نیمه مستند کم

[8] Henry
[9] Tom Garner
[10] Pauline Kael
[11] March of Times
[12] Archibald McLish
[13] Norman Corwin
[14] Orson Welles

هزینه ای مانند *شهر برهنه*(۱۹۴۸،ژول دسین[۱۵]) قرار گرفت. از سویی دیگر فیلمهای حماسی فاخر وپرهزینه همچون *ال سید*(آنتونی مان،۱۹۶۱) نیز برای جلب تماشاگر و دور ساختن آنها از تلویزیون دست به دامن گفتار روی تصویر شدند.(Kozloff,1988:26-31)

کارگردانان اروپایی مطرحی نظیر فریتز لانگ آلمانی، لوییس بونوئل اسپانیایی و ژان کوکتو و ماکس افولس فرانسوی نیز به طور استادانه ای از این تکنیک در آثارشان استفاده کردند. اما جنبش های موج نو، آگاهانه‌تر و مشتاق‌تر با تأکید بر تکنیک‌های برشتی، ظرفیت‌های نهفته آن را کشف کردند. "در اغلب فیلمها، صداها، گفتگوها، موسیقی و گفتار روی تصویر زائد نبودند و اطلاعات را به صورت مستقل از اطلاعات تصویری یا حتی در تقابل با آنها منتقل می‌کردند." (Kovags,2007:298)

توجه فیلمسازان بزرگی همچون روبر برسون *(خاطرات کشیش دهکده ، یک محکوم به مرگ می‌گریزد)*، فرانسوا تروفو *(ژول وژیم ، دو دختر انگلیسی)*، ژان لوک گدار *(دو سه چیزی که راجع به او می دانم ، پیرو خله)* و اینگمار برگمان *(فریادها و نجواها)* به گفتار روی تصویر باعث شد که منتقدان به دیده احترام به این تکنیک نگاه کنند.

از جمله کارگردانان دیگری که از این تکنیک استفاده کردند می توان به استنلی کوبریک *(لولیتا، دکتر استرنج لاو، پرتقال کوکی، بری لیندون)*، بیلی وایلدر*(آپارتمان، ایرما خوشگله)*، آرتور پن*(بزرگمرد کوچک)*، ترنس مالیک *(روزهای بهشت، خط باریک قرمز)*، مارتین اسکورسیزی*(راننده تاکسی، کازینو، رفقای خوب)* و وودی آلن در اکثر کارهای سینماییش اشاره کرد. در دهه‌های اخیر فیلمسازان مستقل، از گفتار روی تصویر برای انتقال لحن شخصی خود استفاده کردند. در این بین می‌توان از فیلمهایی همچون *امیلی*، *قاپزنی*، *ترین‌اسپاتینگ* و *سرعت شخصی* نام برد.

[15] Jules Dassin

بخش سوم:

کشمکش‌های منتقدان در مورد گفتار روی تصویر

در فیلم *اقتباس*(۲۰۰۲،اسپایک جونز[1])، کاراکتر اصلی فیلم، چارلی کافمن[2] در جلسه سخنرانی استاد فیلمنامه‌نویسی، روبرت مک‌کی شرکت می کند. مک‌کی در آن جلسه می گوید:"دوستان من! خدا به دادتان برسد اگر در فیلمنامه‌تان از گفتار روی تصویر استفاده کنید. خدا به دادتان برسد! این جور فیلمنامه‌ها شل و ول و شلخته‌ان. هر احمقی می‌تونه برای بیان افکار یک کاراکتر از گفتار روی تصویر استفاده کنه!"[3]

تاکنون تنها افراد انگشت شماری تعابیری در خور این تکنیک به کاربرده‌اند در حالیکه بسیاری آن را مورد نکوهش قرار داده‌اند. صرف نظر از این که فیلمسازان بسیاری از آن استفاده کرده‌اند و صرف نظر از اینکه چطور آن را به کار برده اند، سلسله ای از پیش داوریهای به هم پیوسته ما را از جدی گرفتن آن بازداشته است. مخالفان معتقدند که تکنیک گفتار روی تصویر، سینمایی نیست اما همانطور که اشاره شد برخی فیلمسازان بی توجه به این مخالفتها از آن در آثارشان بهره جسته‌اند. بنابراین ما در ابتدا این فرض را مطرح می‌کنیم که گفتار روی تصویر یک تکنیک سینمایی است. در ادامه برای اثبات این فرض، نظرات نقادانه مربوط به این موضوع در قالب پنج مبحث بررسی خواهند شد.

تصویر در برابر صدا

[1] Spike Jonze
[2] Charlie Kaufman
[3] تمامي نقل قول از فيلمها در اين رساله، از نسخه دي وي دي فيلمها پياده و ترجمه شده است.

سالها اکثر نظریه پردازان سینما یک صدا گفته‌اند: "تصویر". همان طور که می دانیم با تلفیق صدا با فیلم صامت در اواخر دهه ۲۰، تماشاگران بیش از پیش جذب سالنهای سینما شدند ولی بسیاری از فیلمسازان و اغلب منتقدان به سختی در برابر آن مقاومت کردند. پس از چند سال، مشکلات تکنیکی ضبط صدا به سرعت برطرف شدند و کارگردانانی مانند مامولیان[4] و هیچکاک[5] شروع به استفاده خلاقانه از صدا کردند. با فراگیر شدن گفتگو در سینما، موضوعات، سبک ها و شخصیت پردازی‌های جدیدی به وجود آمدند در حالی که بیزاری نظری از فیلم ناطق همچنان ادامه داشت. اینجا و آنجا پذیرش اکراه آمیز صدای ناهمزمان یا جلوه‌های صوتی مشاهده می شد. "گیلبرت سلدس[6] در ایالات متحد سینمای ناطق را حرکتی قهقرایی به سوی تئاتر دانست. در فرانسه، ژرمن دولاک[7]، حتی پیش از ظهور صدا، سینما را هنری الزاماً صامت قلمداد کرد. مارسل لربیه[8] و لئون پواریه[9] نیز در برابر صدا جبهه‌گیری کردند، اما افرادی چون ابل گانس[10]، ژاک فدر[11] و مارسل پانیول[12] محتاطانه آن را پذیرفتند. پانیول این طور استدلال کرد:"سینمای ناطق عبارت است از هنر ضبط و حفظ و پخش تئاتر". به نظر اپستاین[13]، فتوژنی صدا می‌توانست به طور بالقوه مکمل فتوژنی تصویر باشد. اما آرتو[14] در مقاله "پیری زودهنگام سینما" (۱۹۳۳) هشدار داده که صدا ممکن است سینما را وادار به استفاده از قواعد کهنه و از رواج افتاده کند. رنه کلر[15] نیز اعلام کرد:" سینما باید به هر قیمتی تصویری باقی بماند". (استم،۱۳۸۳: ۶۰)

[4] Mamoulian
[5] Hitchcock
[6] Gilbert Seldes
[7] Germaine Dulac
[8] Marcel L'Herbier
[9] Léon Poirier
[10] Abel Gance
[11] Jacques Feyder
[12] Marcel Pagnol
[13] Epstein
[14] Artaud
[15] Rene Clair